

# DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

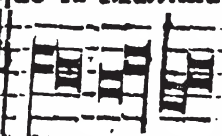
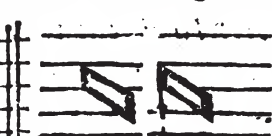
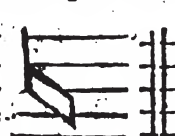
## LIBRO SETIMO.

### QUE ES DE LOS AVISOS NECESSARIOS en Canto de Organo.

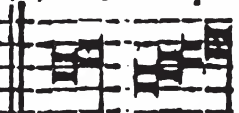



#### De las Figuras en general. Cap. Primero.



**P**ARA QUE el Cantante conozca lo que le conuiene, y sepa cantar toda suerte de obras, es necesario que conozca tambien el valor de la *Nota ligada*: quiero dezir, puesta en ligadura. *Que sea ligadura.* Esta ligadura otra cosa no es, que vna ordenada conjuncion de simples Figuras, hecha con lineamientos conuenientes, en la qual se forma cada Figura de las que se pueden poner ligadas. Dize Franquino en el 2. de su pratica Cap. v. *Ligatura est simplicium figurarum pertractus debitos ordinata coniunctio.* La ocasion de juntarlas nacio de la necesidad de haue[r] a poner mas *Porque se puede en arte la ligadura.* Figuras debaxo de vna sylaba. Aunque Gregorio Thaumaturgyo dize, que por tres causas fue hallada la ligadura de los Musicos, es asauer por sutilidad del Arte, para adornamiento del Canto, y para aplicar las Notas a las sylabas de la Oracion, particularmente siendo ya puesta la letra en Cantollano. Pero hauemos de sauer, que no todas las Figuras se pueden ligar; por no ser de tal naturaleza, mas solamente las quatro mayores en quanto al valor, y tambien mayores en quanto a la autoridad que tienen de ser y ligadas y perfetas. De modo que, las Figuras que pueden ser perfetas, pueden ser ligadas; y las que no pueden ser perfetas, tampoco pueden ser ligadas. *Quales y quantas sean las figuras que se pueden ligar:* Las que no pueden ser perfetas ni ligadas, son las quatro menores o quebradas, es asauer la Minima, Semiminima, Corchea, y la Semicorchea. Mas las que pueden ser perfetas y ligadas, son las quatro mayores y enteras, es asauer la Maxima, la Longa, la Breue, y la Semibreue. *Ligaduras se hacen con notas quadradas y alphadas.* Se pueden ligar en dos maneras, conuien a saber en cuerpos quadrados, o en cuerpos alphados: aunque la Maxima, solamente en quadrado la ligan los mas adultos Musicos. Dizese ne como aqui  y alphada (que es obli-  su largueza, cuyo uellado y no derecho:  *Punto alphado haze efeto de dos notas.* la qual a sido tomada de los Cantollanistas, que auezes en sus obras suelen usar Notas quadradas, y auezes alphadas; como en los Libros de Cantollano se puede ver. Y aduertan que en las Notas quadradas, todo quadrado muestra vn cuerpo de vna sola Nota: Mas la Figura de forma alphada, es de contrario effeto; porque aunque es de vn cuerpo solo, tiene pero dos Notas; la vna en el principio, y la otra en el fin: de modo que sus extremos hacen dos notas, como si fueran distintas. Toda ligadura se considera en dos maneras; primeramente quando la Figura siguiente esta puesta mas en alto de la antecedente; y de- *Ligaduras de dos maneras.* spues

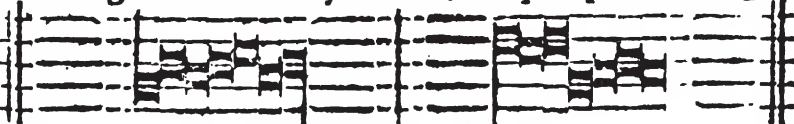
*Ascendente,  
que sube: y de  
descendente que  
baja.*

spues por el contrario, quando la antecedente esta puesta mas en alto de la siguiente. Pero quando las Figuras se ponen de *ligadura* es llamada *ascendente*, así.  la primera manera, la tal Mas quando se ponen de la segunda manera, se llama *Descen-*  *dente*; come aqui, &c.



*Ligatura ascendens dicitur cum secunda notula superest prima: descendens vero dicitur, cum prima notula superest secunda.* Así nos dexaron escrito Franch. en el 2. de su Mus. Prat. Cap. 5. y en el 111. *Tract. intitul. Angelicum ac diuinum opus Musica* Cap. 4. y Pedro Aron en el pr. de su Toscanello, Cap. 40. y de

*Lig. compuesta.*

spues dellos Ioseph Zarlino en la 4. parte de sus Instit. Har. en el Cap. 34. digo postre- ro en el tiempo, aunque no en el valor y fama. Finalmente lo mismo leemos en el Com- pend. de Mus. del R. Tigrini al 19. Cap. del iij. Libro. Bien es verdad que se suele ha- zer vna *ligadura*, cuyas Figuras son ligadas subiendo y baxado; à la qual, por darle algun nombre, llamaremos *ligadu-*  *ra compuesta*, como aqui: y otras à este exemplo. Aunque se muy bien que algu-

*Virgula de plica  
se pone de  
dos maneras.*

*Lado derecho  
de la nota  
qual sea.*

*Longas sin vir-  
gula.*

nos à la primera llamaron *ligadura Ascendente*; y à la segunda, *Descendente*, por cau- sa del effeto que haze la segunda Nota. La qual en la primera *ligadura* sube, y en la segunda abaxa: las quales segundas Notas, parece que den el nombre à la *ligadura* de *ascendente* y de *descendente*; aunque tengan en si otros puntos variados; y de contra- ria operacion: y lo dize muy claro el dicho Gasoro en el mismo lugar, dando ay vn exemplo de *ligadura ascendente*. *Nec refert (dize) si in huiusmodi ligatura plures fuerint notulae descendentes; cum ascensus, & descensus in ligaturis penes primum gradum mobilem, inter secundam & primam notulam ductum, consideratur.* Con to- do esto me gusta mas el llamarla *Ligadura compuesta* que *ascendente*, à la primera; y *descendente*, à la segunda; por causa que participa de ambos dos effectos. Agora cada- uno las llame como quisiere, y como mas le satisfaze; que haze poco al caso el llamar- las de vna ò de otra manera. Para acabar de dezir lo tocante à esta materia en gene- ral, aduerto tenemos dos maneras de *virgulas de plicas*, la vna à la mano derecha, que es para las *Maximas* y *Longas*, agora sea hazia arriba ò hazia baxo, no haze al caso. La otra à la mano yzquierda, que es para las *Breues* y *Semibreues* ligadas; es asauer, que si estuviere hazia abaxo seran *Breues*; y si estuviere hazia arriba, seran *Semibreues* los dos puntos primeros, los demas *Breues*: ecepto auezes que la postrera tambien será *Longa*, como luego veremos. Sepan que quando digo mano derecha (hablando en particular de las plicas de las Figuras) entiendo ser derecha respecto à nos otros, y no à la Nota; que es guardando la plica de la Nota à la parte derecha del Cantante; y al contrario. Por lo que toca à la intelligencia general de las *Ligaduras*, demas de lo di- cho, añadiremos que así mismo se conoce auer *Longas* sin *virgula*, pero ligadas de *li- gadura decedente*; de la manera que en su proprio Cap. somos para dezir, siendo Dios seruido.

## Conocimiento de las primeras Notas en la Ligadura. Cap. II.

*Conocimiento  
de las prime-  
ras notas liga-  
das.*

*Semibreue.*

Porque toda Figura que se puede ligar, se pone en *ligadura* de tres maneras, es así- ber en el principio, en el medio, y en el fin: por esto del principio, del medio y del fin se juzgarà la *Ligadura*, y conocerse ha el valor de cada Nota ligada. Començando pues de la primera Nota, digo que toda *Ligadura* (descendiendo ò subiendo) de puntos cuadrados ò alphados, el primero de los quales tuviere plica à la mano yzquierda, à la parte alta, es *Semibreue* juntamente con el primero que le sigue inmediato, co- mo en el exemplo à la letra A, ver se puede. Su regla dize.

*Cauda leuata duas vult Semibreues fore primas,  
Dum tamen hac cauda scribat in parte sinistra.*

Toda



Toda primera Figura ſin plica, quadrada ò alphada que ſea, ſubiendo la ſegunda Figura, es Breue; como à la B. Tambien toda primera Figura quadrada ò alphada con plica à mano yzquierda, à la parte baxa, es Breue; vean à la letra C. La regla dize.

Breue.

*Cauda cadens in principio de parte ſiniſtra, Indicat eſſe Breuem, dum cadit altera Nota.*

Toda primera Figura, ſiendo pendiente y ſin plica, es Longa D: Mas faltandole vna condicion deſtas, no es tal. Tambien toda primera parte de Figura alphada, pendiente mocha ò ſin plica (como dicho es) es Longa E. El verſo que incluye ſu regla, dize.

Longa

*Prima carens cauda ſit Longa, cadente ſecunda.*  
ò en eſtotra manera. *Prima, dependens, quadrata, ſit tibi Longula:*  
*Sed oportet etiam vt ſit ſine virgula.*

Toda primera Figura quadrada con la virgula à la mano derecha, à la parte alta ò baxa, es tambien Longa, à la F. Aunque ay personas en eſſo de contrario parecer, las quales no permiten ſe uſe ſemejante ligadura.

Toda primera Figura de cuerpo prolongado, que eſtuyere toda en regla ò en eſpacio, ſin virgula ò con ella à la mano derecha à la parte alta ò baxa, ſiempre ſe toma por Maxima, como à la G. ſe vee.

Maxima.

The image contains seven musical notation examples labeled A through G, each on a five-line staff. Example A shows a single note with a diagonal line through it, labeled 'La pr. y ſeg. nota es Semibreue.' Example B shows a single note, labeled 'La pri. nota es Breue.' Example C shows a single note, labeled 'La pri. nota es Breue.' Example D shows a single note, labeled 'La pri. nota es Longa.' Example E shows a single note, labeled 'La pri. nota es Longa.' Example F shows a single note, labeled 'La pri. nota es Longa.' Example G shows a single note, labeled 'La pri. nota es Maxi.' The notation includes various note heads, stems, and ligatures, illustrating the rules for note values and ligatures discussed in the text.

### Conocimiento de las Notas de medio en la ligadura . Cap. III.

Cerca à las notas de medio, ſean quadradas ò alphadas; ſubiendo ò baxando ſin plica ſon Breues; como à la letra A ſe vee: diziendo ſu regla.

Breue.

*Eſt omnis media Breuis, ex quo ſtat ſine cauda.*

Ecetquando la Nota ſiguiente à la primera que tuuiere virgula à la mano yzquierda à la parte alta; la qual ( como queda dicho ) es en lugar de Semibreue, como à la B ſe vee. Y eſto parece aya ſido pueſto en uſo de los Praticos mas modernos, los quales ſiempre quieren acompañar ( aunque eſte en medio ) la primera Semibreue ligada con otra Semibreue; lo qual de razon deuriaſe hazer ſolamente quando no ſon mas de dos Notas. Pero parece que ellos lo ſacaron de la autoridad de Franchino, el qual en el ſeg. de ſu Muſ. Cap. 5. dize. *Et Ligatura omnis cū oppoſita proprietate (ideſt omnis ligatura, cuius prima notula habuerit virgulam aſcendentem in latere ſiniſtro) primam ſemper notulam reddit Semibreuem, atque ſecundam; non vt ſeipſam, ſed ex conſequenti. Nam ſola Semibreuis notula ligature incongrua eſt, due autem aptiſſime coniunguntur.* Aqui pues ſe fundaron eſtos Señores: y oydia el uſo ſe ſirue deſto, como coſa de Arte.

Semibreue.

Toda Figura de medio, ſiendo quadrada y con virgula à la mano derecha, à la parte alta ò baxa, es Longa; como à la letra C. Aunq̃ aduerto, no ſer muy accepta eſta manera de ligadura; y por eſta cauſa, no es muy en uſo acerca de los Muſicos mas eccelentes.

Longa.

Toda Figura de medio, ſiendo de cuerpo prolongado y eſtuyiendo toda en regla ò toda en eſpacio ſin virgula, es Maxima: vean D. Aſſi eſto de la Maxima como lo de la Longa, ha ſido pueſto en uſo de los Praticos mas modernos; porquanto los Antiguos quieren

Maxima.

quieren

Vbi sup.

querian que todas las Notas de medio fuesen solamente Breues, y no de otro valor. *Medijs autem ligaturarum notulis nulla inest essentialis differentia* (dize Franquino Gaforo) *cum omnes in quantitate conueniant; hinc unicum nomen sortiantur necesse est. Sunt enim, ut Franchoni & Anselmo cunctisque Musicis placet, omnes mediae Breues: quare falso arbitrantur qui Longam notulam mediam concludunt, &c.* Y en otra obra suya intitulada; *Angelicum ad diuinum opus musica*, al Cap. 4. del Tercero, adonde habla de las Ligaduras, dize: *Sed Longa (Musicorum dispositione) nunquam recipitur in descriptione mediarum, cum omnes mediae sint Breues, ut praedictum est.* Sigue diciendo en romance: y por esto hazen error los anotadores que figuran la nota Longa entre las extremas de la Ligadura. Del mismo parecer es el R. Zarlino, por lo se viene en conocimiento del exemplo que pone en el Cap. 34. de la iij. parte de sus Inst. Harm. Lo mismo veo en el Arte de Contrap. del Artusi, casi en fin de la pr. parte, adonde trata desta materia: y en el Compen. de Mus. del R. Tigrino, al Cap. 19. del iij. Libro,

**A.**

Las notas de medio son breues.

**B.**

Cada 2. nota es Semib. las de mas de medio son Breues.

**C.**

Las notas de medio con virgula à mano derecha son Longas.

**D.**

Las notas de medio con cuerpo prolongado son Maximas.

### Conocimiento de las Notas postreras en la Ligadura. Cap. IV.

Nota postrera quando Maxima.

Toda Figura postrera de cuerpo prolongado y derecho, que sube ò baxa, con plica ò fin ella, siempre es Maxima: como à la letra *C*.

Nota postrera quando Longa.

Toda Figura postrera quadrata que sube y tiene virgula à la mano derecha, ò siendo fin virgula, que sea perpendicularmente sobre de la penultima, es Longa; como à la *C* se puede ver. Y aunque esta segunda manera no es muy en vso, con todo esto por aprobacion de los escritores latinos, particularmente de Franquino, se puede vsar. Diciendo en el 2. de su Mus. Prat. *Omnis tam ascendens quam descendens ligatura, ultimam habens notulam quadram directe supra ultimam; vel indirecte, descendente virgula in eius latere dextro, cum perfectione declaratur; ac ultimam ipsam in huiusmodi ligaturis Musici Longam posuerunt.* Tambien es Longa toda Figura que tenga estas quatro condiciones; es à sauer que sea postrera, quadrata, descendente, y fin plica, de la manera que vemos en el siguiente exemplo à la letra *C*. Su regla dize.

*Ultima, quadrata, dependens. sit tibi Longa.*

Nota postrera quando Breue.

Toda Figura postrera que sube sin plica, es Breue; como à la *D*, se puede ver. Lo es tambien toda Figura postrera alphada y que abaxe como à la *E*, esta señalado: su regla es esta.

*Ultima descendens Brevis est in corpore iuncta.*

**A.**

La postrera nota es Maxima.

**B.**

La postr. es Longa.

**C.**

La postrera nota es tambien Longa.

**D.**

La postr. nota es Breue.

Otras ligaduras ay de unas Figuras con otras; mas sabidas estas, seran las demas faciles de conocer.

Exem-



*Exemplo pratico del valor de algunas Ligaduras ò puntos ligados,  
debaxo de Compasillo. Cap. V.*

**M**As afin que el nuestro discipulo, conozca facilmente el valor de las dichas y otras diferentes Ligaduras, ponremos aqui vnas pocas dellas; y señalaremos el valor de cada Nota con numero guarismo: y esto hazerseha conforme el valor del Compasillo, ò Compasete, ò Compas menor; que todo es vna.



*Tantos compases vale cada nota, quanto se señala su numero.*

Esto baste por agora cerca de las Ligaduras, siendo que oyèdia no son muy en vso; y tambien porque sabidas estas, seran las demas faciles de conocer. Y advertian que en esta materia, no hauemos de tener cuenta si las Notas estan en regla ò en espacio, si van de grado ò de salto, para saber sus valores: mas solo advertir nos conuiene, si la primera y postrera Figura sube ò baxa; si es quadrada ò alphada, si tiene virgula ò si esta sin ella: que estas particularidades, y no las otras, hazen de diferente valor à la Figura ligada.

*De las Notas coloradas y bipartidas. Cap. VI.*

**T**Res maneras de colores ay en la Musica, vacuo, bipartido ò semipleno; (que es medio lleno) y lleno.

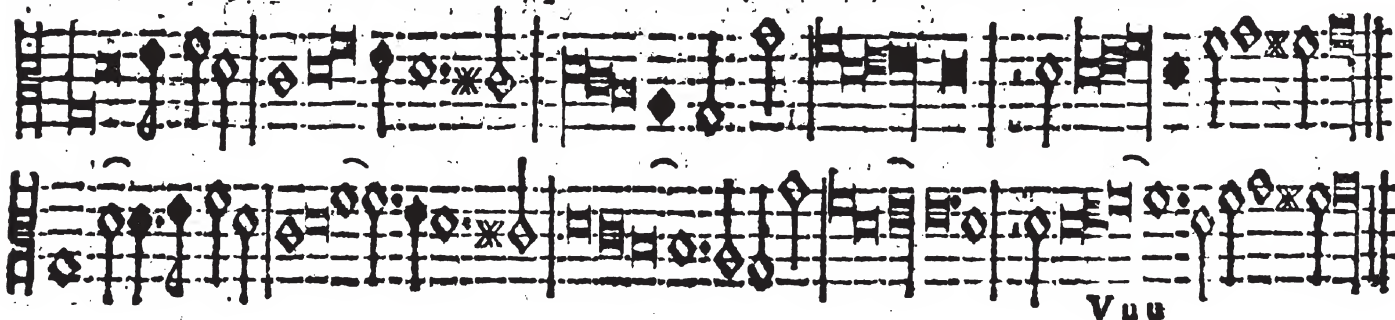
La primera manera se conoce, quando la Figura esta blanca en su natural color: este color ni quita ni pone à la Figura. La segunda manera se conoce, quando la Figura esta media blanca y media negra. Con este color bipartido, pierde la Figura en los Ternarios la sexta parte de su valor; y en los Binarios la Octaua. La tercera manera se conoce, quando la Figura esta toda llena. Con este color en los numeros y Tiempos Ternarios, pierde la Figura la tercera parte de su valor; y en los Binarios, pierde la quarta parte. Ay despues auezes que todas las Figuras son negras y llenas y entonces como queda dicho) es Canto que llaman Hemiolia, Proporcion Sexquialtera; y assi es del numero Ternario en el Compas: en cuyas Figuras no ay perfeccion, alteration, ni diuision. Demodo que en el Binario, querendo vna Figura de siete Semibreues se ha de hazer vna Maxima semiplena ò bipartida; de siete Minimias, hase de hazer vna Longa; de siete Semiminimas, vna Breue; y de siete Corcheas, vna Semibreue. Mas querendola solamente de seys Semibreues (que es lo mas acostumbrado) hase de vsar la Maxima toda llena de color: de seys Minimias, la Longa: de seys Semiminimas, la Breue; y de seys Corcheas la Semibreue. Aunque sera mejor escriuir las Figuras cõ puntillo de augmentacion, por ser mas natural y mas verdadero en el Binario: en el qual no solo se vsan las negras en punto desatado: mas en los atados tambien como en estas Ligaduras, y exemplos se puede ver. Advertian que lo de abaxo, es declaracion de lo de arriba.

*Tres colores en las notas musicales.*

*Color bipartido.*

*Color lleno.*

*La Hemiolia se forma con notas todas negras.*

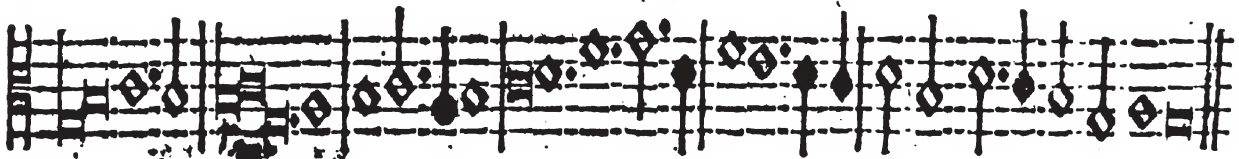


Vuu

Figuras llenas en el Binarario.



Declaracion.



El exemplo particular de las Figuras bipartidas y llenas en el Ternario, no lo pongo por no ser muy en uso semejante pratica. Mas, sepan que las Figuras bipartidas no son muy aceptas à los Musicos; en particular Franquino Gaforo el qual en el 2. de su Practica, à proposito de la Longa semillena escriue en esta manera: *Sunt & qui Longa notula dimidium implent corpus: ultimam Breuem in ipsa deprabensam à tertia sui parte subsequente imperfectum considerantes: qua & si vacuum area in altera eius parte spacium habeat, in altera plenum. Mea nihilominus sententia ad id significandum Longa ipsa non admitteretur: quia vacuum & plenum per naturam mirum in modum inter se repugnant.* Pues las bipartidas no se han de usar muy à menudo, perquanto tienen del desconocido: y usando las, auezes se puede tolerar en el Binarario, mas nunca en el Ternario: que de razon, en los numeros Ternarios, no se han de escurecer las Figuras, si no es por fuerza de imperfeccion, y por la reintegracion del Ternario.

Conclusión.

Concluyremos pues, que la naturaleza y calidad de las Figuras, es que cada Figura compuesta de numero Ternario, siendo llena de color, queda imperfecta; es asauer queda diminuyda de la cantidad de vna tertia parte. Para cuya intelligencia aduerto, que no se puede poner vna sola Figura llena, mas conuiene le siga otra Figura negra, que cumpla el numero Ternario (ò mas numeros Ternarios) y es que la cantidad que pierde vna Figura mayor por la color, se ha de dar à otra menor. En esto, sin la practica, tenemos tambien la authoridad del doctissimo Franquino, el qual dize: *Quotiescunque in ternaria ac perfecta quantitatis acervatione notula impletur, tunc de tertia propria quantitatis parte imperfectitur: cui pars ipsa tertia consimili plenitudine succedat necesse est: qua quidem plenitudine sola reductio comprobatur.* En esto dize muy bien porquanto: *Pars minor semper solet ad maiorem, tanquam ad suum totum, in connumeratione reduci.* Donde infiero que toda Figura ternaria por la negrura pierde la tertia parte de su valor; y la binaria (que es la que la acompaña) no pierde nada.

Efecto de la negrura en las figuras perfectas.

Lib. 2. cap. 11.

Nota.

### De como la Semibreue denegrida puede ser de tres diferentes valores. Cap. VII.

**N**O se yo si hauran notado que la Semibreue llena de color, puede ser la misma sin perder cosa ninguna de su proprio valor: segundariamente puede ser del valor de vna Minima con puntillo: y puede ser finalmente solo del valor de vna Minima. Por esto, quien quiere saber quando sirve de vna y quando de otra manera, tenga cuenta con esta regla: y es que

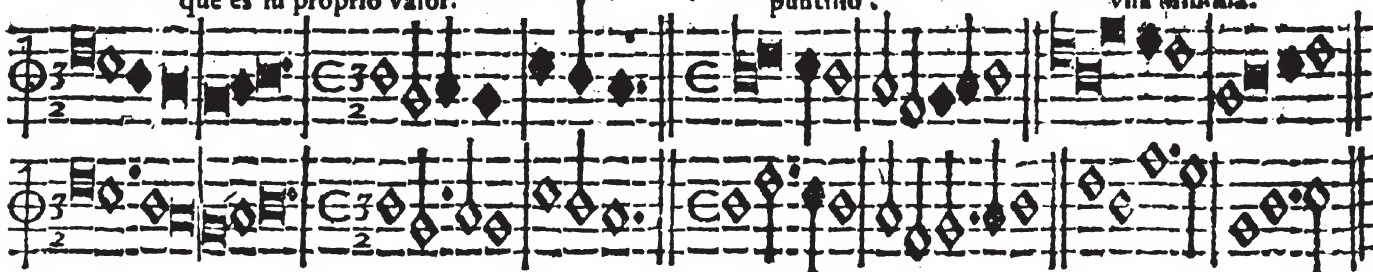
Semibreue negra de tres valores.

- 1 En el numero Ternario queda del valor de dos Minimas: que es su proprio valor, sin perder nada.
- 2 Siendo puesta en principio de oscuracion en el Binarario, quiero dezir que no tenga por guia à la Breue llena, se toma por Minima con punto; pues pierde la quarta parte.
- 3 Mas teniendo delante Breue llena de negrura, aquien sirve de acompañamiento, entonces vale solamente vna Minima; pues pierde la mitad; como en este exemplo.

Aqui la Semibreue negra vale dos Minimas: que es su proprio valor.

Y aqui vna Minima con puntillo.

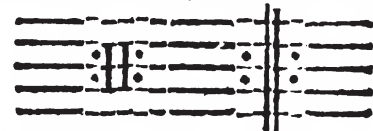
Mas aqui vale solamente vna Minima.





De la Repeticion. Cap. VIII.

**L**A ocasion que los Compositores han tenido de hazer diuerfas maneras de composiciones, assi mesmo los hizo hallar diferentes ordenes de proceder en ellas: por esso vemos, que assi como las Canciones, los Romances, y las Villanescas son de otra manera, que no son los Madrigales, las Missas, ni los Motetes; assi mesmo por no hazerlas conuenir en todo, les dieron otro diferente principio, y tambien otra manera de final. Pero hase de saber, que casi de ordinario en los Sonetos, en las Coblas, y Canciones, y en los Villancicos, despues de hauer cantado alguntanto, se suele hallar vna señal formada con dos rayas coruas ò rectas, que ocupan dos espacios ò mas, y cadauna tiene dos puntillos, como queda mostrado en el Cap. 47. del Lib. VI. à plan. 506. y como aqui se ve.



Algunos quieren que estos puntillos nos aduertan quantas vezes vaya repetida la dicha obra: entre los quales Herrique Leticinsense y el Bachiller Tapia, dizen; Que tantas vezes se ha de reiterar y repetir la obra, quantos puntillos tuuiere la dicha señal. La qual de los Italianos es llamada, *Ritornello*; y de los Españoles, *Repeticion*. Y Iuan Maria Lanfranco dize, que la dicha señal se forma con tantas Pausas de Longa imperfecta, y puntada à las partes (y esto afin no sean tomadas por Pausas esenciales, estando sin puntillos) quantas vezes quiere el Compositor, se buelua dezir de nuevo aquellas Notas y Pausas, que cerradas estan entre la señal de la Repeticion y la Pausa larga, que abraça todas las cinco reglas; ò entre la vna y la otra Repeticion. De modo que, quando se diga otra vez lo ya dicho (que viene ser la segunda vez) se ha de puntar la Repeticion con dos Pausas, assi;



que aduertien se diga dos vezes: y haviendose de dezir tres vezes, se ha de poner con tres Pausas que nos aduertan se diga tres vezes. Esta obseruacion no esta mas en vso, ni tampoco la otra del numero de los puntillos, pues vemos que de ordinario se señalan por lo menós con quatro puntillos; y con todo esso la costumbre es de reiterar lo cantado, diciendo vna mesma cosa dos vezes y no mas. Me parece q̃ esta obseruaciõ de Puntillo, y Pausas, es mas usada en obras de Canones y Enigmas, que de Canciones ò Villanescas ordinarias. Sea como quisiere, hauemos de saber que las comunes composiciones, las quales en medio ò en fin tuuieren la sobredicha señal de Repeticion, dos vezes se han de cantar; segun somos para praticar en este Capitulo que sigue.

Zac. lib. i.  
cap. 72.

Tap. cap. 44.

Scin. di Mus.  
à plan. 127.

Señal de Repeticion como se intende.

Lo que se ha de aduertir en haZer la Repeticion. Cap. IX.

**P**ERO se tiene esta orden, que hallando la Repeticion en principio de las composiciones, digo antes que llegue al medio, denota que en allegando ay el Cantor, haya de volver al principio del cãto, diziendo segunda vez lo que dicho y cantado tiene; aduertiendo de parar el Compas à la postrera Nota que dire en baxo. Y si por caso vna destas obras no tuuiere en medio otra señal mas de la que hizo su Compositor para mostrar la Repeticion del principio, y haviendose de reiterar la final, aduertan se repite desde la primera señal à ca, y no desde el principio de todo el canto, como en este exemplo, conocer se puede.



Primero auiso se para la repeticion.

En llegando à esta primera Repeticion, se buelue otra vez desde el principio, diziendo; Sol sol fa mi, cantando seguido hasta a la fin.

En llegando à esta segunda señal de Repeticion, otra vez se canta el canto siguiente à la primera señal, que dize; Ut ut re mi ut sol; guardando la pausa tambien, por estar desta parte de la señal.

Aduiertan que la postrera Nota antes de la primera señal, la primera vez se tiene muy larga, parandose el Compas sobre della; mas la segunda vez se tiene puntualmente lo que vale, y no mas; cantando seguidamente hasta la fin. Al contrario, la postrera Nota antes de la segunda señal, se tiene lo que vale la primera vez; y la segunda vez, se tiene muy larga, concluyendo con ella todo el canto: que por esto se suele escriuir aquella postrera Nota con el Calderon en lugar de aquellas pausas generales. Lo mismo entenderse ha en las demas postreras Notas.

Mas si despues de la señal de la primera Repeticion, digo antes de llegar en fin de la composicion, se hallare vna raya larga y atraueçada, que abraçe todas cinco reglas, siempre la Repeticion de la final se comienza desde la primera nota siguiente à la dicha raya.

*Exemplo.*

*Aviso segundo  
para la Repeticion.*



En llegando à la postrera nota antes de la Repeticion, parando en ella, se ha de volver otra vez desde el principio, la qual en la Replica se tiene lo que vale pasando adelante.



Llegando en fin, se haze la Repeticion solo desde la linea à ca, teniendo la postrera nota lo que vale, y no mas.

*Aviso tercero  
para la Repeticion.*

Pero si desde el principio hasta la fin, no se hallare señal de Repeticion, ni raya larga que abraçe las cinco reglas, mas que vaya seguido el canto hasta al cabo, y que solamente en el fin esté señalado el indicio de la Repeticion, entonces reiterarse ha el dicho Canto desde el primer punto, como à qui se vee. *Exemplo.*



Aqui, cantado que es la postrera nota, se buelue otra vez à la primera, repitiendo todo el canto.

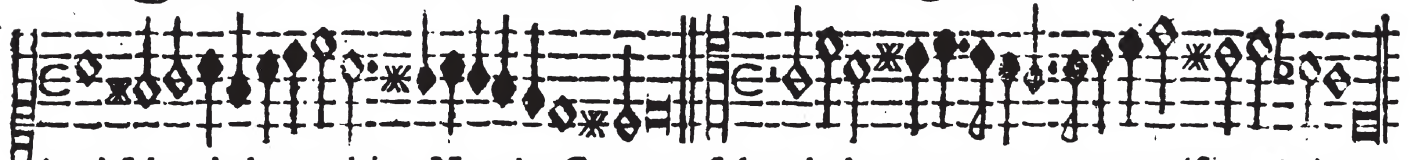
## Señales con que se acaban las composiciones. Cap. XII.

NO es tan hermoso ni tan deleytoso el principio y medio de qualquiera cosa perfecta y cumplida, quanto es deleytoso y hermoso tambien su fin. Y si el principio nos combidia y danos occasion de ver el fin; es menester tambien que la fin corresponda al principio; de otra manera el principio enbalde nos combidara. Pero si en todas las cosas que acabadas estan, es *necessario el principio, el medio, y el fin*, es menester que tambien en la Musica, como cosa acabada y determinada, sean estas partes. Y en esto pienso (antes tengo por cierto) que nadie tēga duda, mostrandonoslo claramente el sentido. Haviendo pues tractado en diuersas ocasiones del principio y medio de las obras es cosa cōueniente que discurra tambien algo del fin; que aunque parece ser cosa facil el cantarle, con todo esto muchas dificultades se hallan en el, que no son tan facilmente de todo hombre conocidas. Pero desseando mostrar algunas dellas, digo que los Cantores en el acabar de cantar, se guarden de hazer lo que hazen algunos no muy auisados, los quales en la final Clausula dan mala satisfacion à los del auditorio, por no aduertir à la *Figura final*: la qual principalmente puede ser de dos maneras, es *afauer Comun, y Subjeta*. Comun, se llama aquella final, quando todas las partes conuienen en el valor de las mesmas Figuras, como es à dezir, quando todas las partes acaban y senecen juntamente, como aqui se vee.

*Aviso.*

Aqui





Aquí sobre de la penultima Nota los Cantores se han de detener tanto quanto quisie-  
ren las partes: y despues caeran à la postrera todos juntamente.

*Final comun:  
y es à dos vo-  
zes, aunque  
todos effor ex.  
se consideran  
à mas voces.*

La final subjeta, es quando vna parte por lo menos acaba; sobre cuya postrera Nota,  
las demas partes con pronuncia de voces finales, hazen vn poco de torneamento ò ro-  
deo: no menos artificioso que deleytoso, jugando entorno à la dicha final: affi.



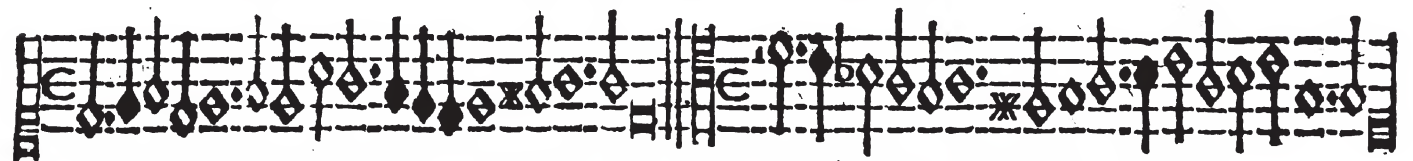
Pero se ha de aduertir que todas vezes que vna parte acaba de cantar su boz ( como  
haze aqui el Tiple ) y siente que las demas partes no concluyen con ella, del modo que  
queda dicho y mostrado; aquella parte que haze la *final subjeta* ha de caer luego à la  
postrera Nota, sin detenerse sobre de la penultima mas de su valor: que deteniendose  
el Cantante sobre della, en algunas ocasiones harà dissonancia con las demas partes.

*Final subjeta:  
y exem. à dos  
vozes.*

Y ansi para mostrar al Cantante en quales y en quantas ocasiones de finales ha de ser  
auisado y vigilate, digo q demas de esta manera de final subjeta, otras tres se hallan q van  
cantadas diuersamente; en las quales es menester ser diligēte: de otra manera quien las  
cantare, quedará siempre con verguença. La primera es quando la primera Nota esta en  
Octaua con el Baxo, y distante vna Quarta de la postrera suya: como qui.

*Pri. occasion.*

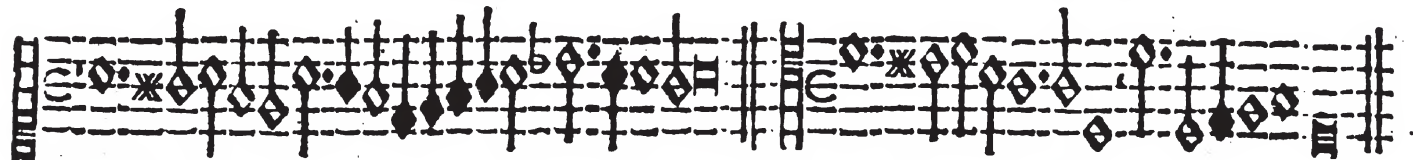
*Exemplo.*



Aquí no ha de guardar el Cantante que la parte graue abaxe à su final: porque  
(aduierta bien) en aquella penultima Nota del Tenor, ay el Tiple que canta con su po-  
strera Nota: el qual si no abaxa primero del Tenor, vendra à cantar dos Octauas: y si  
tarda mas, haze vna Quarta descubierta. De modo que es necessario en semejantes oc-  
casiones, este auisado de abaxar à la postrera à tiempo, no deteniendose en la penulti-  
ma. Aduertiendo que esta suerte de finales, las mas vezes se halla en las composicio-  
nes de à cinco, à seys, à ocho; y en conclusion, en cantos compuestos à mas de à qua-  
tro voces: y mas en las partes de medio, que en la del Tiple.

Demas de lo dicho y mostrado, se hallan algunas Notas puestas en modo de Clausu-  
la, que à verlas, todos las juzgaran por tales, con todo esto no lo son; como aqui.

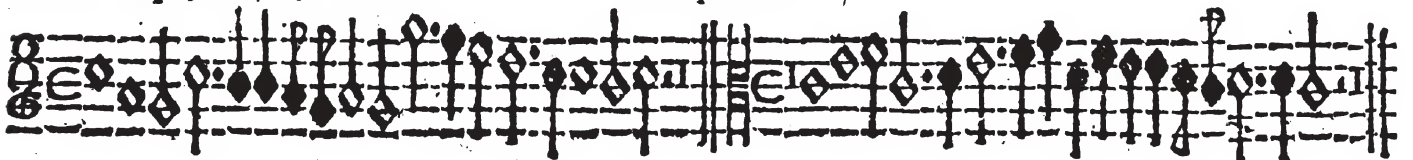
*Occasion 2.*



Por esto conuiene que el buen Cantor este aduertido de no se perder la honra en el  
fin, que tan honradamente en el principio y medio se ganò; y facilmente se la perdie-  
ra, si destas particularidades no fuera aduertido: y por esto se las propongo afin sepa  
y conozca de como la final no esta siempre à vn modo: y que no siempre se sostiene  
el passo *sol fa sol*; el qual no solamente se halla en fin, mas en medio tambien. Final-  
mente se halla vna cierta final quebrada ò suspensa, hecha con la interposicion de algu-  
nos sospiros, medios sospiros, y de otras Pausas: como aqui, y segun ver se puede en  
fin del Cap. 5. del xij. Libro.

*Occasion 3.*

*Exemplo à 2.*



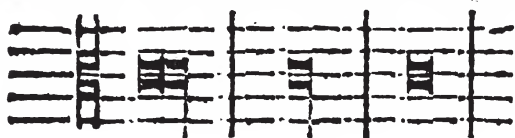
*Aviso al Can-  
tor.*

Todas vezes pues que viere las composiciones no terminar en las Figuras comunes de la final, que son Maxima, Longa, y Breue, mas terminan en otras Figuras menores, que tienen despues dellas algunas Pausas enteras ò quebradas, ha de advertir que las dichas Pausas dan indicio que la *postrera Nota* no se ha de tener mas larga de lo que vale. Estas pues son las quatro finales vsadas fuera de su ordinario, en las quales muchas vezes terminan las obras musicales; y tienen menester de ser muy bien consideradas: porque si el yerro suena mal en principio ò en medio del canto, sin duda mucho mas dissona en fin; adonde se suele ayuntar toda dulçura y toda perfeccion.

*De los indicios que muestran ser acabado el Canto. Cap. XIII.*

**L**A cosa de las finales es tan clara y tan comun, que casi no es menester hablar dellas. Pero porque no todos se escriuen de vna manera, si no de diuersas maneras, por esto auisaremos algunas particularidades cerca dellas. Digo pues que la mayor parte de las composiciones terminan (como dixé) con vna Figura de Maxima ò de Longa ò de Breue: à la qual luego sigue vna ò dos Pausas neumas ò Pausas generales, que son las que abraçan todos quatro espacios, como aquí.

*Con una pa-  
sa.*



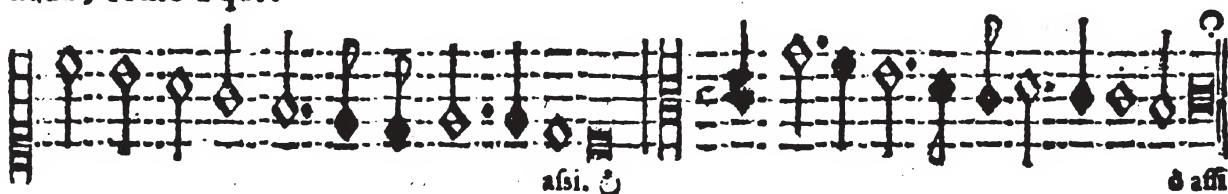
*ò con dos  
Pausas.*



*Porque à la  
postrera nota  
no se pone el  
Calderon.*

Y esta manera de poner la *postrera Nota*, digo sin la señal que llaman Calderon, se haze para que conozca el Cantante que la obra esta ya del todo acabada; y sepa que no ay mas partes para seguir. Mas, se ponen aquellas lineas largas, porque siendo la *postrera Figura* sin otro acompañamiento, muchos en llegando à ella, tenrianla lo tanto que vale (dandoles sus Compases) y no quanto à la Musica conuiene; y por esto luego despues de la *Nota final*, se ponen las lineas trauesales, afin que la dicha *Nota* se tenga lo que fuere menester y à beneplacito del Cantante, sin tener particular consideracion al valor de los Compases que vale.

Auezes se vsa terminar vn canto en esta manera, que encima (ò debaxo) de la *postrera Nota*, se pone vn medio circulo con vn puntillo, llamado Calderon ò Encorona-  
nada, como à qui.



*Quando se po-  
ne el Calde-  
ron à la postr-  
ra nota, y por  
que.*

Esta manera de final se vsa solamente en aquellas composiciones que tienen mas partes; como es primera, segunda, y tercera: ò por lo menos primera y segunda. O verdaderamente se suele poner en aquellas, que con qualche mysterio ò por algun particular effeto, se han de parar todas las voces juntamente, guardando por lo menos el valor de vn Compas. De modo que à las tales Notas, se les pone el Calderon, para advertir al Cantante, que aquella *Nota* no es *postrera final*, mas vn cierto comun descanso: no haviendo de tardar mucho à començar de nueuo à cantar la parte que se sigue. Que sin la dicha señal auezes se descuyda el Cantor, y aun auezes cerra el libro, pensando que ay no aya mas que cantar. Lo dicho se entiende, quando hallamos vna sola *Nota* con el Calderon: porque quando mas Notas vna tras otra tienen la dicha señal, como aqui,



(Lo



(L) qual auezes se halla en las cosas muy graues, y en las Notas que cantan junta- mente con todas las partes) zifan al Cantor que cante con grauedad y mucho espa- cio, y no q en cada vna dellas aya de descansar, y hazer pausa: como ver se puede en la Mufa; *Fulgubunt iusti* de Brumel, sobre destas palabras: *Et homo factus est*. Aun- que los modernos no tienen tantas consideraciones; y esto quiza, acontece por no saber puntualmente à que fin aya sido inuentada la señal del Calderon.

*Quienda mas puntos se- guidos con el Calderon, co- mo vayan cantados.*

## De la Sincopa, y de las Figuras sincopadas à contratiempo. Cap. XIV.

**H**allase en la Mufa vn effeto causado de algunas interposiciones de Figuras, llama- do ordenariamente de los Muficos, *Sincopa*: la qual otra cosa no es que la canti- dad de vn sonido; que por el valor de algunas Figuras tomadas contra Tiempo, anda al- borotado: y para soffegarse busca otro su semejante valor. Diremos pues que la Sin- copa no es considerada *del Mufico*, de la manera que la considera *el Gramatico*; el qual quiere que sea vna Figura de diction ò quexemos dezir de palabra, que se haze quando se le quita vna letra ò syllaba en el medio: como es à dezir, quando por comodidad del verso, en lugar de poner *Audaciter*, se escriue *Audacter*, ò verdaderamente siendo menester dezir *Vendidit*, se dize *Vendit*. Mas el Mufico la considera como Trasporta- cion, ò Reducion de alguna Figura cantable menor, delante de vna ò de mas mayo- res semejantes à la suya: adonde conueniblemēte se pueda aplicar para acabar su Tiem- po. Veniendo à la claredad de lo que vamos tractando, digo que la *Sincopa* en las composiciones de Canto de Organo, es vna cierta *Transportacion de vna Figura me- nor* à su semejante ò equivalente. Lo qual acontece quando alguna Figura esta meti- da delante à vna ò mas sus mayores, à las quales razonablemente no se puede acom- pañar: de modo que hasta no halla otro su semejante valor, nunca se puede soffegar. *Sincopa in cantilena mensurabili* (dize Franchino) *est reductio notula ultra maiorem, vel maiores suas, ad aliam vel ad alias, quibus conueniat in connumeratiōe*. Mas ha- blando agora familiarmente, y conforme el uso de los Práticos, digo que Sincopa es suspension de voz en medio de Compas ò de medio Compas, la qual se haze quando en medio de vna Figura se canta otra; y anda suspensa desde la mitad de la Figura q hie- re en Compas ò en medio Compas. De manera que la Figura que va suspensa, es la que no hie- re en Compas, sino en el medio Compas; aunque algunas vezes acontece, que ni hie- re en Compas, ni en medio Compas; y es quando en medio de vna Minima se canta otra Minima. Y puede ser hazer esta Sincopa assi en medio de vna Figura, co- mo en medio de muchas: tanto en el nu- mero Ternario, como en el Binario, quiero dezir, tanto en el can- tocido por el circulo entero, assi el qual se termina por el numero Ternario: Tiempo imperfecto, señalado con vn medio circulo entero assi el qual se termina por el numero Binario. De las ocho Figu- mente pueden ser sincopadas, y estas son la Breue, la Semi breue y la Mi- nima. La Breue es sincopada en los cantos que van cantados à Campas mayor debaxo de Tiempo imperfecto: y caera en sincopa todas voces tenga delante vna Semibreue desacompañada, que vendra ser en el dar del Compas; ò verdaderamente quando tenra delante dos ò mas Figuras que sean equivalentes à la Semibreue, ò sea Pausa en lugar de Figura; ò justamente Pausa y Figura, siempre siendo del valor de vna Semibreue, la Bre ue ò las Breues (siendo mas), y ras sincopadas hasta tanto, que hallan la dicha Semibre- ue su compañera ò su equivalente valor, como todo esto ver se puede especificada- mente aqui en este exemplo.

*Sincopa es di- ferentemente considerada del Mufico, de lo que es confi- derada del Gramatico.*

*Que sea Sin- copa en la Mufa.*

*Cap. ult. lib. 2. sua Prat.*

*Not. los Prat.*

*Quitas y qua- les figuras se sincopan.*

*Breue quan- do es sincopa- das y en qua- les cantos.*

*Breues Sincopadas, por cau- sa de la Semi- breue ò su can- tidad.*

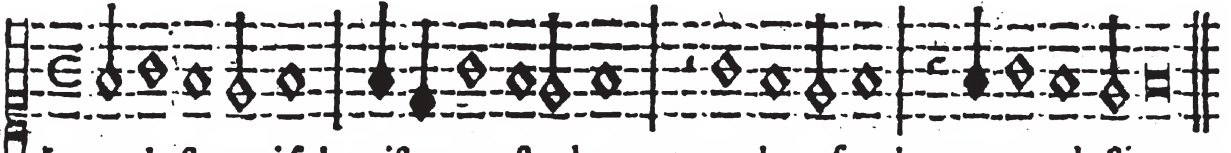


Esta

*Semibreue,  
quando es sin-  
copada; y en  
quales cantos.*

Esta manera de Sincopa passa por las manos de aquellos Cantores que cantan en las Capillas principales, adonde se acostumbra catar à Compas mayor, poniendo vna Breue; que en las demas, no ay quien la conozca: porquanto todo Tiempo, y de qualquiera manera que sea, se canta siempre à Compasete, q̄ es poner vna Semibreue por Compas. El proprio de la Semibreue es ser sincopada en los cantos que van cantados à Compasillo ò Compasete, debaxo de Tiempo perfeto ò imperfeto que sea, en esta manera.

*Sincopa pro-  
pria de Semi-  
breues.*



*Zaccari en el  
pr. de su Mus.  
al cap. 32.*

Lo que hasta aqui se ha visto y mostrado con exemplos, son las maneras de Sincopa antigua; digo antigua, porque parece que los modernos à esta suerte de Sincopa llaman Contra tiempo ò contra Compas, porque contra Compas ò contra tiempo vienen à cantarse. Llaman despues Sincopa, y entienden que las Figuras sean sincopadas, quando en tiempo de Compas mayor, despues de vna Minima se halla vna ò mas Semibreues; que para cantarlas bien, cõuiene que los Cantores esten como atados y sujetos, hasta tanto que hallen Figura que los desate, y los ponga en el camino llano y real; de modo que esta Sincopa en Compas mayor, es vna tardança de vna quarta parte de Compas en las Semibreues. Lo mesmo sera quando en el Tiempo del Compasillo despues de vna Semiminima se hallare vna ò mas Minimas; las quales se cantan con la mesma dificultad de las sobredichas Semibreues. De modo que la Sincopa en el Tiempo del Compasillo, es tambien la tardança de vna quarta parte de Compas en las Minimas.



*Semibreues sincopadas en Compas mayor.*

*Minimas sincopadas en Compasillo.*

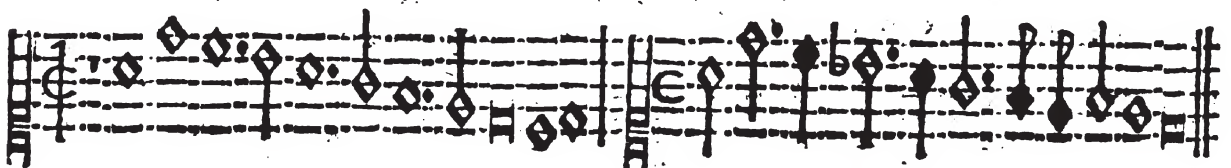
*Noten.*

*Modernos.*

Vemos que estas Sincopas se causan con detener vna quarta parte de Compas en las Figuras superiores; las quales Sincopas, assi se pueden hazer con vn Sospiro en Compas mayor, y con vn medio Sospiro en Compasillo, como con vna Minima ò con vna Pausa y media en Compas mayor, y con vna Semiminima ò con vn Sospiro y medio en Compasillo. Lo qual acontece porque la proporcion del Compas ygual, consiste en vna, en dos, en quatro, en ocho, y en dieciseis Figuras: y todas vezes que las Figuras no caen debaxo desta diuision, siempre vendran à ser sincopadas. Figura menor de la Minima no se sincopa por su dificultad, aunque auezes algunos modernos, quiza mas aparejados y dispuestos à componerlas que à cantarlas, suelen poner en sus Madrigales y Canciones Sincopas de vna Semiminima ò dos, y auezes de vna Corchea.

### *De la Sincopa impropria. Cap. XV.*

A Y otro genero de Sincopa, à la qual (por distinguir la vna de la otra) podemos dar nombre de *Sincopa impropria*: y es la Semibreue con puntillo debaxo del Compas mayor, ò la Minima con puntillo, debaxo de Compasete ò Compasillo ò Compas menor; todas vezes pero que començare al alçar del Compas, como à qui.





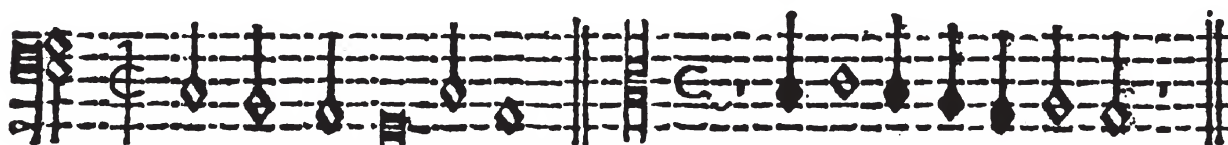
Mas començando al dar del Compas, no ſeran ſincopadas en ninguna manera; pues no hazen el efecto de participar de las partes de dos diferentes Compases.



Sepan que la Breue en los tiempos antiguos ha ſido ſincopada, no ſolamente de la manera que mostramos en el Cap. paſſado, mas tambien con el tener delante de ſi la Minima ó ſu valor. Como entre los otros infinitos exemplos, ſe vee en la Miſſa *Lo mearme ſuper voces muſicales de Iuſquino*, en la boz del Contralto, en la parte del *Chriſte eleyſon*: y eſto ſe puede hazer por razon de arte, pues es regla muy ſabida entre los Compoſitores muy verſados, que toda Figura ſubjeta à Sincopa, puede ſer ſincopada de ſu parte propinca y remota; mas à remotiori & remotiſſima, fuera muy trabajo y muy diſcili, y por eſta cauſa ſe dexa. Con todo eſto, por ſu diſcili y fealdad el uſo moderno dexa tambien de poner en obra la Sincopa cauſada de ſu parte remota. No obſtante que Lucas Marenzio, ſe aya ſeruido della en la parte del Tenor del 3. y en la del Baxo del 5. Madrigal, que van impreſſos entre los Madrigales ſuyos del noueno Libro. Y eſto hizo por hazer en todas las maneras poſſibles los diſparates, que oyendia ſuelen hazer los S.M. ſonatilopan; como ſomos por ver en otras ocasiones: por agora pongo el exemplo deſtas dos Sincopas ſuyas improprias.

*Sincopa permitida por razon de arte; mas deueadase de la practica moderna*

*Lib. de Mad. muy licencioſo.*



*Sincopas usadas da L. Marenzio en el 5. 39. Madr. del 9 Libro.*

Quien no ſabe qual ſea la parte propinca, la remota, y la mas remota de una Figura, ſea el Cap. 82. del xij. Lib. que ay va declarado muy puntualmente.

Otras particularidades expetantes à eſta materia ſe dicen en el .xij. Libro; las quales ſiruen de auiso particular à los Contrapuntantes, y Compoſitores.

## De unas eſtrauagancias que auexes ſe ballan en la Muſica. Cap. XVI.

Todas las coſas que pocas vezes ſe ſuelen ver, quando ſe ven, cauſan en nosotros marauilla grande, y nos hinchén el animo de eſpanto. No ſera pues fuera de propoſito tractar à qui de aquellas coſas que pocas vezes ſe hallan en las obras muſicales. Por eſto ſe ha de ſaber que en las compoſiciones auexes ſe ſuelen poner vnas cifras ó guarismos, entre algunas Figuras, las quales dan indicio de poner tres Notas debaxo de vn Compas. Y eſtas eſtrauagancias ſe ſuelen uſar en diez maneras, ſeys de las quales ſon las mas comunes y mas ordinarias; y formanſe con tres Figuras aſi.

*8. maneras de eſtrauagancias.*

Aqui ſon tres Minimas en vn Compas.

Y aqui ſon tres Semibreues ó ſu valor.



Noten que las tres Semiminimas, &c. en realidad ſon Minimas denegridas.

Eſtos paſſos ſon vñados de los Compoſitores para huyr el efecto triſte que ſuelen hazer las dos Figuras eſtando aſſi aſolas; y tambien para remedio de no cometer error de dos Quintas arreo. De mas deſto hallaſe quien las uſó ſin poner cifra ternaria, entre los quales ay el ſobredicho Obrecht, que las tiene vñadas en el Alleluia de la Miſſa de la Natiuidad de Nueſtra Señora, en la ſequentia de S. Iuan Baptiſta, y en el Agnus Dei de la Miſſa, *Aus Regina calorum*. Y no es de dezir que los dichos paſſos

X x x

vayan

vayan cantados à Compas ternario, porque se vee que las otras partes caminan con las Figuras ordinarias. y hauiendolas de cantar debaxo del mismo Compas, vienen à ser las mismas Figuras que las otras, que tienen la cifra. Enquãto al modo de cãtarlas hãse de saber que van cantadas debaxo de Compas yqual. y no de otra manera; y aduierta, el Cantante saberlas pronunciar, no tomando occasion de las cantar en Proporcion; ni para esto ha de parar, esperando se mude el Compas, de la manera se suele hazer, todas vezes que los cantos ordinarios se passan de los numeros comunes a los extraordinarios; que es de los numeros Binarios à los Ternarios.

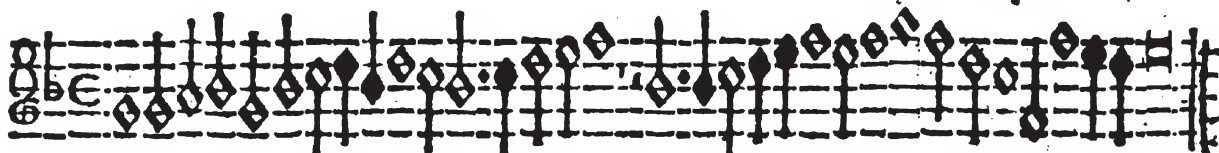
*Auisos para saber cantar vn CANON ordinario, digo que no sea Enigmatico. Cap. XVII.*

**E**L Cantor que ha de cantar vn Canon, otra otra cosa mas tiene que obseruar, solamente aduertir si esta escrito sin otro numero, ò sin otra palabra; es asauer, que no diga otra cosa mas que, *CANON*. Porque si no dize otra cosa mas, siempre se ha de entender que la Consequencia sea en *Vnisonus*. Mas quando figuen otras palabras, deue mirar si dizen *ad Secundam*; *ad Tertiam*; *ad Quartam*, &c. Y della deue tomar la orden del cãtar; empegando à cantar el otro que sigue, quãdo la primera voz (que es la Guia) llega à la seãal indicial y demonstratiua, que es en forma de ese anfi, .S. .s. puntada de ambas partes. La qual ese, como quieren algunos especulatiuos significa, *Sequere me*; ò verdaderamente, *Suscipe vocem*. Esta seãal (como dixẽ à plan. 506.) de los Italianos es llamada *Presa*, y de los Españoles *Canon*; por indicio de la qual, quiere el Compositor que los Cantores sepan, que aquella seãal es indicio de dar principio; no teniendo cuenta de ponerla mas por arriba: que por abaxo de la Nota, adonde se ha de comenzar. Aunque Tigrino en el 2. del iij. Lib. de su Mus. quiere, que douiendo comenzar en el agudo se ponga por arriba de la Nota; y deuendose comenzar en el graue, se ponga por abaxo: con que se venga à declarar, si la parte que sigue, ha de tomar su voz en Quarta, Quinta ò en Octaua alta, y por arriba: ò en Quarta; Quinta, ò en Octaua graue, y por abaxo. Y por dezir verdad, me quadra su parecer; y assi yo tambien lo exorto se haga; tanto mas digo esto, porque lo he visto obseruado en diuersas obras antiguas: y no solamente, en estar puesto en el agudo ò en el graue, mas tambien en quanto al dibuxo; porque quãdo lo ponian en el agudo, boluan la cima por arriba, anfi .S. mas quando le ponian en el graue, boluan la cima por abaxo, assi .s. Comiençe quien quisiere, y diga como quisiere; cosa cierta es que llegando el primero Cantante à la primera ese, subintra el otro; y tambien como este segundo ha llegado à la dicha ese, ò el primero à la segunda (que todo viene à ser en vn mismo tiempo) comienza el tercero. Y con esta orden vienen à cantar todas las partes; las quales tantas son, quantas fueren las seãales, y vna mas, que es la Guia que comienza; la qual de razon no va seãalada, pues se gouierna segun el ordinario de la composicion.

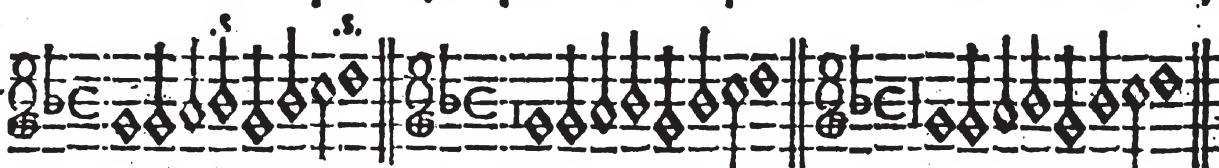
*Canon.*

*In Vnifono cum tribus vocibus.*

*Canon à tres en Vnifono.*



*Las partes como entran.*



El prim. no guarda pausas: El 2. guarda hasta la prima ese; que son dos Compases: y el 3. à la segunda ese subintra, que son quatro Compases.



Eſta manera de cantar vna parte dentro de otra, aſſi puede ſer en el Baxo y Tenor, como en el Contraltó ò en el Tiple: y por eſta cauſa en el ſobreſcrito Canon, ſiempre ſe los pone *ad Secundam, ad Tertiam, ad Quartam, &c.* añadiendole demas *Inferius*, todas vezes ha de ſeguir la parte por abaxo en el grave; como a dezir: *Canon ad Tertiam inferius*. Mas porque no ſiempre ſe uſan los vocablos praticos, diziendo *ad Quartam, ad Quintam, &c.* ſi no auezes los theoric. diziendo in Diatheſſaron, in Diapente, &c. por eſto los han de ſaber bien: y para ſaberlos, acudan en el 2. Lib. al Cap. 16.

Adviertan que al tomar de la voz, no ſolamente es menester ſubir ò baxar, vna ò dos voces, ſegun dixere la regla; mas juntamente con el ſubir ò baxar, ſe ha de mudar el nombre à la Nota, teniendo cuenta con el Semitono, como por exemplo, ſi la parte del Canon que comienza, dize; *Vt re mi ut fa, &c.* y declara que el otro que ha de ſubintrar ſigua à la ſegunda alta, digo que eſte tal que ſubintra no ha de dezir, *Vt re mi ut fa &c.* como el primero, ſi no *Re fa mi re ſol &c.* (y aſſi de los demas intervalos,) que comenzando aſſi; comenzara bien. Y para ſe exercitar en eſto puede tomar la Miſſa de Preneſtina à 5. que dize; *Repleatur os meum laude*, del 3. Lib; adonde en toda ella va cantando la Quinta parte, ſobre del Tenor, comenzando el primero Kyrie en Oſtaua, el Chriſte en Septima, el otro Kyrie en Sexta, la Gloria en Quinta, el Credo en Quarta; y con eſta orden va proſiguiendo haſta el poſtrero Agnus Dei, que va cantado en Unifono. Lo dicho baſte, porquanto ſe haze vn libro entero en materia de Canones, adonde el deſſeoſo de ſauer mas, mas puede ver, y deprender todo lo neceſſario cerca à eſto.

*Vna miſma compoſicion de quantas maneras ſe pueda  
cantar. Cap. XVIII.*

**A**quellas coſas que ſon mas intimas, mas ſecretas y mas eſcondidas, aquellas descubriendolas ſon de mayor marauilla, admiracion, y de mayor eſpanto; y descubiertas, fuera de modo nos haze marauillar y admirar. Adonde ſi diſcurriremos ſubtilmēte, hallaremos muy pocas coſas, que eſcōdido no tēgan algun particular ſecreto; y ſi pocas coſas ſe hallaran ſin ſecretos, mucho mas hemos de creer, q̄ la Muſica no eſte ſin ellos, ſi no muy cargada y llena. Pero no me parece dexar de dezir aqui en eſta occaſion, que en la Muſica que cantamos cada dia, ay ſecretos no tan facilmente de todo hōbre conocidos: porq̄ el Cantante no temiendo otra conſideracion mas, q̄ cantar ſegun lo acouſtumbado, no haze caſo (ò quiza no cree) que en aquellas obras que tiene entre manos, aya de hauer ſecretos, los quales ſin arte ò pratica de compoſtura ſe puedan ſaber. Eſtos ſecretos que digo, ſon de dos maneras: de vna manera ſon los que el Compoſitor componendo ſus obras en diuerſas partes, tiene eſcondidas; como à dezir, quando que el haze artificioſamente que vna parte cante por ſu derecho y la otra comience al contrario. es à ſaber de la ſinal: ò que vna parte cante del modo ſe acouſtumbra cantar, y la otra cāte ſolamēte las Figuras cantables, dexando las Pauſas: ò verdaderamente con tomar las Notas de vn Compas al doblado, dexar deſpues las otras que ſon de medio Compas: y de otras diferentes maneras, como por extenſo y mas de propoſito ſomos para tractar (ſiendo Dios ſeruido) el xxij. Lib. que es en la parte de los Enigmas muſicales. La otra manera de ſecretos, ſon los que eſtan naturalmente en las partes à voluntad y guſto de qualquiera diestro Cantante, ſin que el Compoſitor tenga particular intencion de hazerlos, ni adierte en ellos por no conocer mas que tanto la natural corriſpondencia de los harmonicos intervalos. La primera fuerte, pertenece à los Maēſtros del Arte y à los que ſon de la profeſſion: la ſegunda fuerte deſpues, à todos los que ſe deleytan de cantar. Pero haſe de ſaber que todo Cantante, ſin trocar el valor de las Figuras, ſi quiere, puede variar qualquiera compoſicion; y no en vna ſola manera, mas en diuerſas. Y eſto ſe haze todas vezes que las obras que ſe cantan à la derecha, ſe canten al contrario, es à ſaber, que ſi las Figuras ſuben, abaxen en la repeticion; y ſi abaxan, ſuban: no de otra manera que ſi reboluieſſe el libro ado-

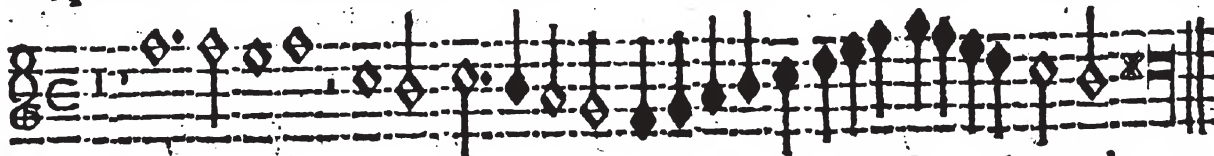
*Canta al re  
mes, subiendo  
quando que  
abaxa, y aba  
xando quan  
do que sube.*

*Reglas para  
cantar los can  
tos rebueltos.*

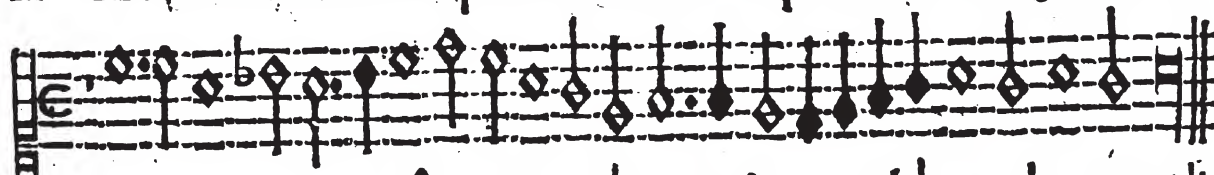
*Inconuenien  
tes que ay en  
el rebolui  
mo de las  
partes.*

canta, y hiziesse que quien le tiene en mano, lo tenga buuelto al contrario; subiendo la voz, si las Figuras van en alto, y abaxandola si vienen abaxo. Y con esta poca cosa se puede sentir otro canto, y variarles la Harmonia. Mas para hazer esto cumplidamente es menester saber estas pocas reglas: y es que *en el reboluiamiento en lugar del Vt, se diga La; de Re, Sol; y de Mi, Fa: mudando las partes extremas una en otra; como es à dezir, la parte que canta el Baxo darla al Tiple, haziendola cantar en voz de Tiple: el Tiple darlo al Baxo, cantandole en voz de Baxo: trocando despues con la misma orden el Contralto en Tenor, y el Tenor en Contralto. Aduertiendo finalmente que las partes siempre quedan distantes la vna de la otra en el mismo interualo de lo principal; no obstante que las Clauas imaginadas muestren otra diferente distancia.* Querendose hazer este reboluiamiento en todas la obras musicales, por no ser hechas para este effeto, no solamente quedan descubiertas algunas dissonancias, assi en ligadura ò clausula, como fuera della, particularmente la quarta que ay entre la parte del Tiple y la del Contralto; siendo que en la repeticion viene à coresponder entre el Tenor y Baxo, mas assi mesmo muchas consonancias que deurian ser suaues y deleytosas, seran asperas, feas, y en alguna parte dissonantes, por no ser totalmente ordenadas segun las verdaderas obseruaciones musicales, y reglas harmonicas. Con todo esso por mostrar que tambien se hazen composiciones con dissonancias y con clausulas fingidas, que boluiendolas son saluadas y hazen el mesmo effeto, pongo este breue exemp.

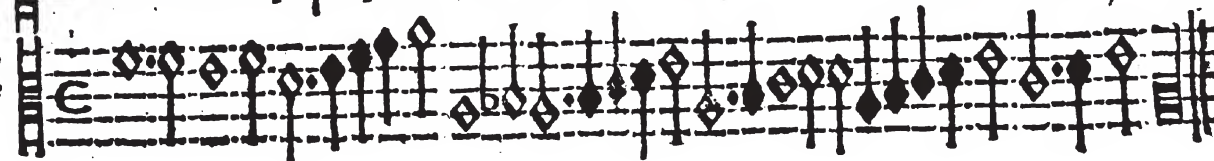
*Parte alta  
que en baxa  
se rebuelnera.*



*Parte de me  
dio que será  
otra diferente  
parte.*

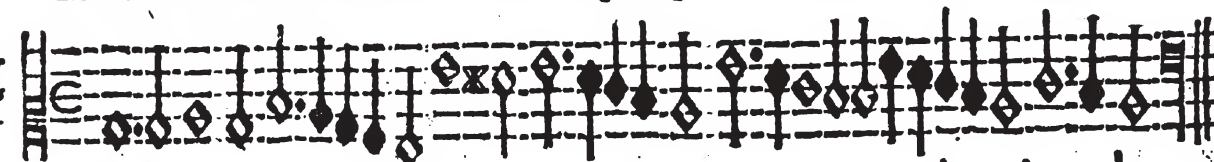


*Parte baxa  
que se rebolue  
ra en alta.*

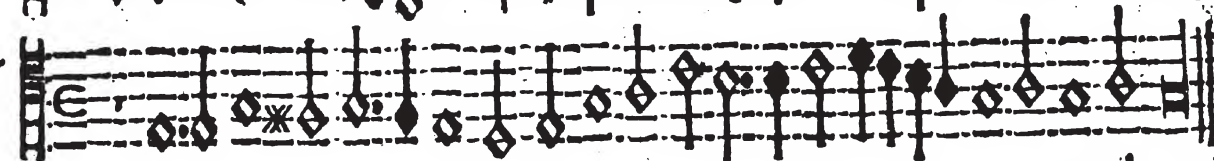


El reboluiamiento se haze en la manera que aqui se vee en estas tres partes.

*Esta es la par  
te baxa de las  
tres de arri  
ua.*



*Esta es la par  
te de medio.*



*Y esta es la  
mas alta.*



Los quales se pusieron afin que los Cantores vean el modo de reboluer las partes, y oygan la Harmonia diuersa, causada del mouimiento contrario que hazen las Figuras: contra la opinion de algunos, que en ninguna manera quieren conceder que las partes se puedan cambiar; dudando que las dissonancias no se puedan sufrir poco ni mucho. Y porque se que aura algunos que diran el dicho exemplo hazer semejante effeto porquanto su autor lo hizo assi artificioso, y no que naturalmente se halle en el, tal



tal correspondencia harmonica en el reboluimiento de las partes; por esto à estos tales les pongo delante el primer Kyrie de la Misa de Feria y à quatro voces de Prenequina, que va impresa en el ij. Libro de sus Misas .

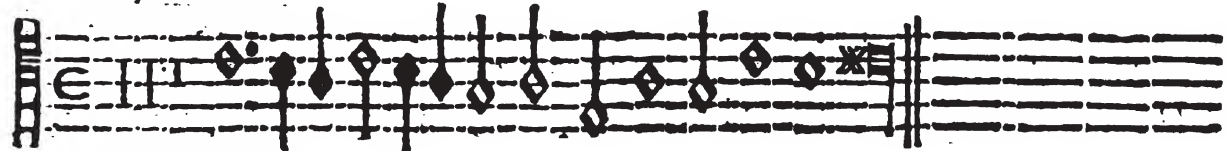


Kyrie de la  
Misa de Fe-  
ria de Prene-  
quina.

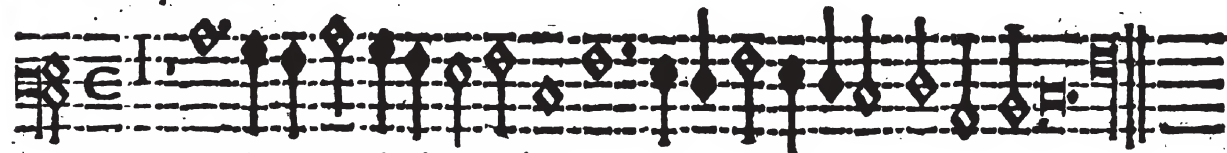
Tiple, y sera Baxo en el reboluimiento.



Alto y sera Tenor.

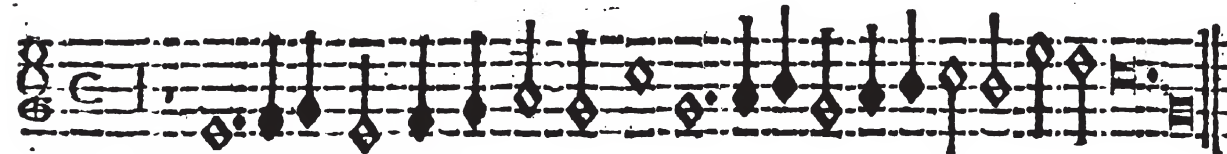


Tenor y sera Alto.

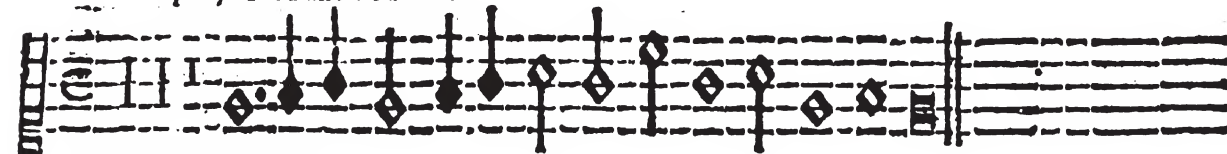


Baxo, y sera Tiple cantando al contrario .

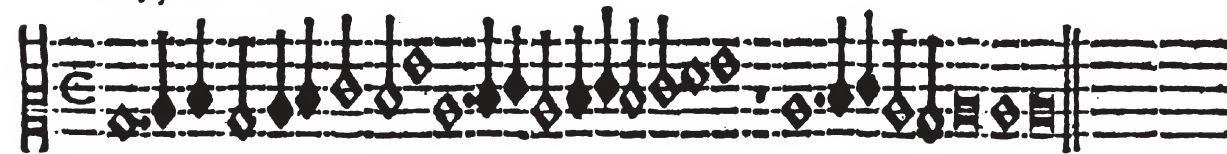
*Cuya resolucion verdadera , guardando los mismos espacios y mismas rayas , esta es poniendola en escrito para los curiosos de saber .*



Tiple y es el Baxo de arriba.



Alto, y es el Tenor.



Tenor y es el Contralto.



Baxo, y es el Tiple de arriba.

Cantenlo pues, q̃ sentiran effeto harto bueno; digo bueno, respecto que es natural y no artificial . Siendo à dos bozes, el exercicio sera mejor. Aunque se dio la regla general para saber reboluer las partes cantando al libro , con todo esto para satisfacer à los incapazes, quiero poner aqui las Claues, que se han de imaginar sobre de la parte, con la resolucion clara de las Claues imaginadas (no me apartando de las ordinarias: )aduer-  
tien-

tiendo que la Guia deſta pratica ſera el Semitono, el qual en la Repeticion procederá al contrario de lo que procediere en el principal; y es que ſi en el dixere *Mi Fa*, dirá en ella *Fa Mi*; y al contrario; con obligacion de proceder por los meſmos eſpacios y meſmas rayas del principal,

Claues principales del obra. Claues imaginadas para cantar. que vienen à ſer en eſta manera.

Mi fa ſol re mi fa ſol la. Fa mi la ſol fa mi re vt. Fa mi la, &c.

Vt re mi fa ſol re mi fa. La ſol fa mi la ſol fa mi. La ſol fa, &c.

Re mi fa re mi fa ſol la. Sol fa ſa ſol fa mi re vt. Sol fa la, &c.

Fa ſol re mi fa re mi fa. Mi la ſol fa la ſol fa mi. Mi la ſol, &c.

Re mi fa ſol re mi fa ſol. Sol fa mi la ſol fa mi re. Sol fa mi, &c.

Mi fa re mi fa ſol re mi. Fa la ſol fa mi la ſol fa. Fa la ſol, &c.

Vt re mi fa re mi fa ſol. La ſol fa la ſol fa mi re. La ſol fa, &c.

*Aduertan.* Aconteciendo en eſta la repeticion contraria, auazes para poner las partes por orden, ſerá neceſſario poner la Clauſe eſtraordinaria à la quinzena: aunque en ſemejante ocaſion ſera mejor eſcriuirla por otras Claues conocidas, ſubiendo ò abaxando al canto, dos ò tres grados, ò lo que fuere menester. Conſiderando el effeto contrario que hazen las partes, agora (y eſto para cantar al Libro de improuiſo) entre eſtas Claues que aquí abaxo vemos, auemos de buscar la Clauſe que rige al Canto principal de qualquiera parte, q la otra, que eſta junto à ella, nos ſeruirá de Guia para cantar la ſegunda vez al contrario. Aduertiendo de imaginarnos la Clauſe de la Guia ſegun vemos en los exēplos contrarios de arriba: no olvidandose (hablo con los muy groſſeros) que la linea mas baxa en el principal, es la mas alta en el contrario; de modo que la primera linea del principal, es quinta de lo contrario; y la primera deſte, es la quinta de aquel.

Final-



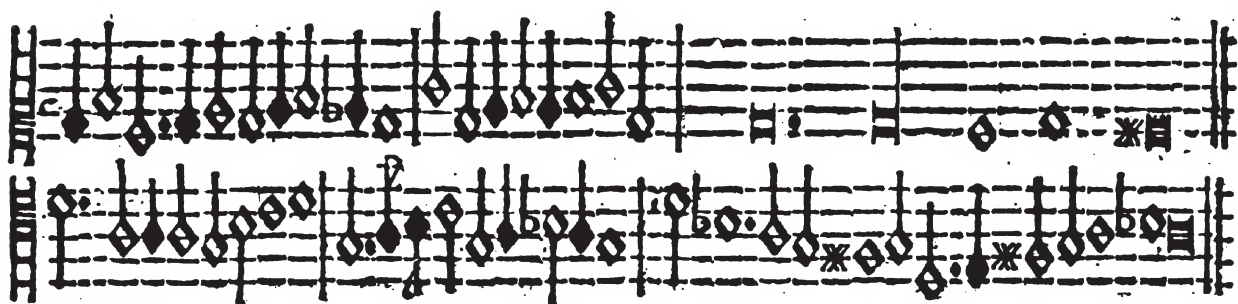


Finalmente aduerto, que para mitigar la aspereza de las difonancias ligadas, desfataremos la parte atada, ó sincoparemos con diminucion el valor de la Nota ligada y el de la Nota figuiente, como en estos exemplos se vee: adonde advertiremos tambien, que el Soffenido  $\text{X}$  se resuelve con el b mol; y el b mol con el  $\text{X}$ .

Nota.



Exemplos en los principa-  
les.



Exemplos en los rebolusimis  
104.

Quiero tamb' en advertir que todo canto, por dificultoso que sea, se puede passar del numero Binario à lo Ternario. Y aunque la final de las composiciones ordinarias por ser hechas en numero par, con las reglas del Binario, y las Clausulas vienen à terminar al dar del Compas; con todo esto (en semejante caso) estas dos cosas, no son de importancia tan grande, que puedan causar mucho daño à la Musica: y esto porque tres Compases Binarios, caen debaxo de dos Ternarios; y las Clausulas por tal division, no yran siempre en contrario, que tambien muchas vezes veran à caer en baxo. Aqui no ay dificultad de Quarta, ni difonante, ni menos se requiere reglas para boluer las partes: porquãto los cãtos se quedan en su propria y natural manera, en quanto al mouimiento. Solo es menester considerar las Figuras ni mas ni menos, como si fueran puestas en Proporción mayor ó menor imperfecta; escojendo siempre los Cantores la mas facil, afin puedan salir con honra y reputacion.

Composicion de otra ma-  
nera, dada.

Auiso para  
cantar un can-  
to binario en  
Compas ternario.



Lo mismo se puede hazer de lo principal, dexando ( como dicho es ) de considerar las perfecciones, las alteraciones, y las diuisiones de las Figuras, assi cantables como incantables; que podrian ser por razon de proporcion, diuididas, alteradas y perfectas. Si la obra fuere facil, teniẽdo muchas Breues, Semibreues, muchas Minimass, y pocas Semiminimass, se podra cantar en Proporcion mayor, passando tres Semibreues al Compas, que desta manera saldra mejor la Musica, y el Cantor con mas honra. Y si en todo acabadamente no saliere bien, aduertan que tampoco las medias pueden seruir polidamente por mangas, ni las mangas por medias; y q̃ adonde ay necesidad, cede la policia. Este modo de cantar las obras Binarias en Ternario, no es inuencion nueva, ni tampoco es cosa de no hazer: porquanto hallanse autores que han vsado esta manera de cantar; entre los quales ha sido vno *Iacobo Vael, Musico antiguo y muy insigne*. El qual en sus hymnos a 5. voces, no solamente hizo esta traslacion en vna, mas en diuersas ocasiones: y esto se vee particularmente en el hymno de la Natiuidad de N. Señor, que dize; *A Solis ortus cardine*, adonde en la postrera orden, *Gloria tibi Domine, &c.* repite la segunda orden en Ternario (q̃ dize, *Beatus auctor seculi*) formando las Figuras binarias en Figuras de Sexquialtera imperfecta ò Emiolia. Que para esto yo pongo aqui el principio del vno y otro Verso, acompañado con todas cinco partes: paraque se tenga la certidumbre del buen effeto que producen; contrario al parecer de vnos tales que no quieren permitir que semejante mudança se pueda hazer poco, ni mucho.

Nota.

Tiple. *Beatus auctor seculi, &c.* Tiple. *Gloria tibi Domine &c.*

Altus. Centralto.

Quinta parte. Quinta parte.

Tenor. Tenor.

Baxo. Baxo.

### *Auisos muy necessarios para el nuevo Cantante. Cap. XIX.*

De la variedad de los Compases vea el Cap. 86. del 13. Libro.

**P**orque las Figuras cantables del tiempo, vnass vezes andan en el Compas yguales, y otras vezes andan desiguales; ò por mas claro dezir, auezes son pares y auezes nones: por esto se ha de aduertir que quando son yguales y pares, la mitad dellas se pone en el dar, y la mitad en el alçar del Compas. Mas quando son desiguales y nones, siempre la Figura que ay de mas (que es la que causa desigualdad entre las partes) se pone en la primera parte, que es en el dar. Como por exemplo: siendo Dupla, se pone una Figura de las dos en el dar, y la otra en el alçar del Compas. Siendo Quadrupla,

dos



dos en el dar, y dos en el alçar. Siendo Octupla, quatro en el dar, y quatro en el alçar: y con esta orden se sigue, por ser las Figuras yguales y pares. Pero quando fuera Tripla, Sexquialtera ò Hemiolia (que en todas ellas entran tres Figuras al Compas) entonces se ponen dos al dar y una al alçar. Siendo Quintupla, tres al dar, y dos al alçar. Siendo Septupla, quatro yran en el dar y tres en el alçar. Y con esta orden se canta quando las Figuras son desiguales, y nones, como veremos mas en particular en los exemplos que se ponen en la parte que tracta de las Proporciones. Aduiertan tambien (porque el Compas es el que mide las Figuras) que assi como ellas auezes son yguales y auezes desiguales, assi tambien el Compas se divide en Compas yqual y en Compas desigual; es à sauér que ay dos maneras de Compases: vno yqual, adonde sus partes alçar y baxar son mismas, pues tanto es largo el alçar como el baxar; y otro desigual, adonde las dichas dos partes son diferentes; porquanto mas espaciosa y larga es la parte del baxar, que no es la del alçar. Aduertido esto, es menester saber que debaxo del Compas yqual, van cantados todos los Cantos del Tiempo perfeto e imperfeto; y debaxo del desigual, todas las Proporciones Ternarias, y Prolaciones naturales y perfetas. Los Cantos del Tiempo perfeto señala — dos con esta señal — y los del Tiempo imperfeto, señalados con esta — van cantados con una Semibreue al Compas, guardando las perfeccio — nes adonde van guardadas. Aquellos Cantos despues lo atraueñado con vna raya, assi — van cantados con vna Breue al Compas. Digo que de rigor en qualque — ra Tiempo, puesta por medio vna virgula, pierden las Figuras la mitad de su valor, como (siendo Dios seruido) somos por ver en la parte de las Proporciones, y llamase; *Preciso aut diminutio virgularis*. Y sepan que la señal del Tiempo, assi perfeto como imperfeto, se puede poner en qualquiera linea ò espacio; de modo pero se ponga en lugar que facilmente pueda ser visto. Por esso alabando el vso moderno, se dize que el ponerle en el medio (que es en la tercera linea) es el mas conueniente lugar que sea.

Antiguamente se solia poner junto à la primera Nota, es à sauér en la misma regla ò mismo espacio à do estaua la primera Nota de qualquiera parte: y esto obseruauan asin que, siendo el Tiempo el indicio del valor de las Figuras, el Cantor lo pudiesse saber facilmente, y lo quitasse la escusa de no hauerle visto. Aduiertan mas que los Cantores son tenidos yr siguiendo alque haze el Compas, y no el tras los Cantores. Todo Cantor pues ha de ser obediente al Compas, como hijo à padre, ò como dicipulo à Maestro: y no esta bien, antes reprehendense los que al principiár de los Cantos no aguardan que el que rigue la Musica, haga el Compas; ni començar se deue mas tarde, sino aduertir que el baxar de la mano, y el formar de la primera voz, sea todo junto y en vn mismo tiempo. Acuerdense tambien de no repetir las postreras palabras; si no ay señal que aduierta se repitan; que en esto muchos cometen error. Guardando Pausas no las contentan rezio que se hagan sentir, que de mas de la pesadumbre que daran à los que estuuieren escuchando la Musica, distoruaran tambien à los compañeros que estaran contando otras diferentes Pausas. Esten aduertidos proferir las palabras inteligibles y claras, que cadauno con facilidad las pueda entender: y no entretingan la mitad dellas entre dientes: que no es tan hermoso el sentir la Musica, quanto que es en esta Musica, el entender las palabras. Y los que se hallaren en lugar adonde sea necessario cantar rezio, aduiertan de entonar las Figuras justas, alegres, con voz que no sea ni calada, ni forçada; mas solo con aquella que naturaleza les permitio: porquanto la voz forçada, siendo defectuosa, offende siempre, y nunca se ayunta con las demas. Y si caso la parte que ellos cantan, sube con algun punto tan alto, que comodamente no puedan llegar à el, no se fuerçen para arribar, de hechar vn grito ò alarido, q parezcan locos ò endemoniados: antes dexenle yr callando, que dar à los oydos tan pesada y tan estrauagante entonacion. Tambien cantando con voz baxa, en aquellos altos, no tienen que forçarse si no llegaren comodamente: porq mejor es fingirlas ò callarlas, que cantarlas desabridamente. Quando sabe el Cantor que su parte ha de hazer dissonancia con otra, ha de pronunciar rezio y con impetu, lo qual por otro nombre llaman

Quales cantos van cantados de baxa del Compas yqual, y quales de baxa del desigual.

Preciso virgularis, que sea.

La señal del Tiempo donde se ha de poner.

Antiguo adonde ponía el indicio del Tiempo.

Cantante es obligado al Compas.

Contar las Pausas mentalmente.

Cantar las palabras claras.

No cantar forçado en los puntos altos.

Gracia particular que deve tener el cantante.

X y y herir

herir tieſſo, y entonces la voz lleua gran eſpiritu; aſſi como auezes el herir alguntanto debilmente, y con poco eſpiritu; como la experiencia nos lo muestra: y no ſiempre ſe ha de pronunciar de vna miſma manera. No digo por eſſo que aſſe de manera que las voces deſmayen, ſi no de modo tal, que aunque la voz agora ſea mas rezia, agora con menos eſpiritu, tenga ſiempre vn miſmo Tono, no ſubido ni tampoco aſſeado. Tengafe auifo digo, que el debilitar de la voz no ha de ſer mucho, ſi no ſolamente rãto quanto ſe ſeñale, y ſe de à entender; porque el debilitarla mucho cauſa gran deſgracia, y mucha fealdad.

*De mas de lo dicho, que es lo que ſe ha de aduertir para cantar ſin cometer tantos errores. Cap. X X.*

*Or. art. poet.*

**M**Vy amenudo ſuelen hazer algunos lo que dize el comun Prouerbio, *Incidit in Scyllam cupiens vitare Carybdim.* Y eſto muchas vezes ſuele acontecer al Cantor nueuo, que guardandose de no hazer cantando coſa que deſdiga poco, ni mucho, y tiniendo la mira de dezir bien y de obſeruar puntualmente vna regla de poco valor, y de no caer en vn error pequeño, deſpues ſin imaginarse lo, cae en otro mayor y tan grande, que auezes todo hombre lo conoce y adierte Pero paraque no le acontezca coſa que le haga perder ſu reputacion, y tãbien aſi ſepa uſar de ſu officio y exercitar ſu arte con gracia y policia, ſin los auifos que à eſte fin en diuerſas ocasiones ſe dieron (particularmente en los Atauifos) le doy los preſentes acuerdos, los quales ſeruiran en toda ſuerte de Canto, Llano y de Organo. Digo pues primeramente que *ha de antiuener la neceſſidad de las Mutanças*, por no hazerlas para baxar, quando ſe ſube; ni para ſubir, quando ſe baxa. Aduierte de *buir el Tritono*, termino tan moleſto al oydo. A quien te quiere cenar, jantale; quiero dezir, que *ſi el canto ſube muy alto, entona baxo*; y ſi baxa mucho, entona alto. Que el Cantante antes que comience à cantar, *paſſe con la viſta todo el canto*, y eſto aſi que la entonacion de la primera voz ſea en tal tono formada, que con la miſma ſe pueda continuar todo el canto, ſin ſer forçados alla en medio ſubirle, por ſer muy baxo: ò baxarle, por ſer muy alto, como acontece hazer à los que no miran, ni ven antes lo que han de cãtar. Acoſtumbre *lleuar el Compas*, de ſuerte que tanto tiempo gaſte en vn Compas como en otro, y hallarà gran proueeho para cantar ſeguro Canto de Organo; y paraque los que cantan Cantollano vayan yguales, pronunciando à vn miſmo tiempo. Tenga aduertencia de *conformar la voz con el ſentido de las palabras*; paraque las coſas alegres y de regozijo, no ſean cantadas con voz lamentable y triſte; ni las triſtes y lamentables con voz regozijada y alegre; ſi no todo conforme el ſentido de la letra. Pero haviendose de cantar ſiempre de vna manera, mejor es y mas ſufrible, el cantar ſiempre alegre y regozijado, que ſiempre triſte y melancolico. Eſto ſe dize porquanto ay vnos Cantores tan frios en ſu modo de cantar, que parece ſer reſuſcitado lãemo el Cantor; el qual (ſi Heſichio no miente) fue tan frio en ſu canto, que quanto mas yua adelante cantando, tanto mas parecia le neuaffe ſobre de la voz, y ſobre de la palabra; moſtrando ſiempre tener los glaçones colgados à los *labios*; de manera que ſe puſo en prouerbio; *lãemo miſerabilior*, quando querian dezir que vn Cantante era deſgraciado en ſu canto. *Ha de entonar el tono Autentico* (digo cantando Cantollano) *alguntanto baxo*, porque naturalmente ſube; y el Plagal alto, porque de ordinario baxa. Aduierte *no mudar las vocales de las palabras*, pronunciando A ò E por I, ni O por V, ò de otra manera, aſi de hazer la voz mas entonada; ſi no cantaras la vocal que eſtũiere eſcrita en la ſylaba. Tenga cuenta de *no bechar la voz con mucho impetu y furor*, por no imitar en eſto la entonacion de algunas beſtias; mas cantar deue con voz moderada y humana: recordandose ſiempre que el diẽtro y eccelente Cantor, canta mas con la oreja que con la boca. Tenga tambien aduertencia de *cantar con la voz, y no con el mouimiento de la cabeça ò de todo el cuerpo*; como en otro lugar queda aduertido. Vſe manera tal en el cantar que ſea de ſatisfacion à la gente, pero ſin intereſſe de ſer tenido en mucho,

y muy

*Auiſo prim.*

*Auiſo 2.*

*Auiſo 3.*

*Auiſo 4.*

*Auiſo 5.*

*Auiſo 6.*

*Cantor muy deſagraciado y frio.*

*Auiſo 7.*

*Auiſo 8.*

*Auiſo 9.*

*Con el oydo ſe ha de cantar*

*Auiſo 10.*

*Auiſo 11.*



y muy estimado. Aduierto muy bien, que el cantar de algunos Cantores, no solamente tiene vn velo de accentos polidos delante de sus tiradas y redobles, pero con vna cierta suauidad y melodia en la voz y delicadeza, deleytan y enloquescen à los que los sienten, y sacanlos fuera de si, dandoles vn vano deleyte, en lugar de la vanagloria que dellos reciben. Por la qual causa les acontece auezes lo que dixo Dionysio; el qual segun dizen, viendo à vn Musico eccelente (mas muy vano) q̄ delante del, y à la presencia de otros muchos Señores hauia tocado la vihuela muy bien y cō primor, y esperado por esto grandes dones y mercedes; à la postre no le diò cosa chica ni grande, diziendo que le pagaua con la misma moneda: *porque (dixo el) quanto tiempo me deleytastes mientras tanjas, tanto tiempo te gozastes tu con la esperança de lo que de mi esperauas.*

Auiso 12.

Dionysio premid à vn Musico vano con particular moneda.

Pues semejante premio y galardón alcançan de los oydores estas dulces Syrenas: porque de quanto les deleytaron, de todo los pagan con tenerlos en admiracion y estima. Pero tu Discipulo mio, sobre toda cosa via mayor diligencia en agradar y satisfacer cō tu canto à Dios del cielo, que à los hombres del mundo: esperando ser remunerado del con otro galardón mucho mas rico y de mayor valor, que no es el suyo dellos.

Ojo.

*A ninguno le pese de bauer leydo los Auisos contenidos en este Libro, que quando no piense, tenra dellos necesidad.*

### *A quien se deue permitir el exercicio de la Musica. Cap. Postrero.*

**L**as artes y ciencias quanto mas son nobles, tanto mas nobles oficiales requieren: porque comenzando del arte, feo seria el ver alque tracta en oro, en plata, en piedras preciosas y perfumes, que tractasse y negociasse tambien en cosas baxas, fuzias, y hediondas: y assi como por correspondencia de la persona, al labrador le parece bien en las manos el agujon, el açadon y el arado; y no el yelmo, estoque, ni el estandar: assi tambien en las manos de muchos no dizē bien las obras de Musica, ni los instrumētos musicales. Adonde porque la Musica es vna cierta Sciencia de la qual los hidalgos muy de buena gana se adornā; y muchas vezes los Señores de grande importancia, la deprenden para tener algun entretenimiento virtuoso, por esto bien es dezir, *Quien y qual deue ser el Cantor, y a quien se permite el exercicio de la Musica.* Pero primeramēte digo, q̄ pues el Arte en si, y la profession de la Musica, tiēne del noble, con razon se deueda à qualquiera que sea el deprenderla, y aprendida el exercitarla, que este ocupado en artes manuales y mecanicas; que para se exercitar en sus exercicios conuiene que lleuen algunos escos les ò dauantales, y auezes hediondos: que aunque por aquel poco de tiempo los quiten, no por esto se les conuiene: que quien los conoce, por tales siempre los tiene. Y si nunca à nadie se huuiesse de dar licencia, à los joyeros, y à los que traçtan en almizque y perfumeros, hauriase de permitir; los quales por las cosas olorosas, nobles y delicadas, que de continuo tratan, podrian conuersar entre personas hidalgas y ciuiles. Tambien se deueda el deprender à cantar, y juntamente el vsar lo deprendido à los viejos; no obstante leemos que Socrates deprendiesse Musica, siendo ya de edad, como se dixo en el Cap. 54. del prim. Lib. La razon es, porque el cantar es vn solaz apazible y deleytoso, y vna dulce recreacion; y ellos no tienen menester de solazarse ni de recrearse: si no que (à manera de buen soldado, que siendo desafiado à la batalla, se arma y muy vigilante esperando esta al enemigo) menester tiene de aparejarse, y desponerse para la muerte: que si los mancebos mueren, tanto mas ellos de la muerte deuen temer; pues que, *Adolescens potest cito mori, sed senex non potest diu viuere.* Solo à aquellos viejos se les comporta el cantar, que son Compositores: porque aunque tambien ellos por la misma razon, no deurian cantar mas, con todo esto por la doctrina que tienen en esta Arte, y por ser su particular profession, se permite: aunque vemos que ellos las mas vezes escuchan y no cantan; y si acaso cantan, esta imperfeccion se sufre, siendo ellos à los Cantores Maestros y Padres. Lo mismo se dize de los Cantores ya viejos, los quales no cantan en aquella edad como holgaçanos, si no como profesores. Mas de ninguna manera se ha

Compar. solo Zacc.

Adocupados en obras manuales y mecanicas se deueda el exerc. de la Musica.

Al joyero y al perfumero se puede permitir el deprender Musica.

A los viejos desdine el cantar.

A los viejos profesores de musica se concede el cantar.

*A mugeres no se les deve permitir que deprendan canto; si no es que bayan de ser monjas.*

*Compar.*

*Remota causa remouetur et effectus.*

*Padres ay que no quieren q sus hijas deprendan leer ni escriuir por no darles la alcabuta en tres manos.*

*En la muger basta alcafar ay cantar; to do lo demas es llorar y sospirar.*

*Conclusion.*

*Reb. al Alca.*

de sufrir que las mugeres hagan esta profession, si acaso no ouiessem de seruir à Dios haciendo Monjas: que por hauerse de mezclar entre hombres (no hallandose de ordinario en vn lugar tãto numero de mugeres, q entre dellas puedan cantar en cõcierto) harian que en lugar de cantar, estuuierran con ellos solazando y en praticas: y assi sus propios padres ò parientes que tienen (ò deuen tener) cuydado de custodirlas, les mostrarian el camino, y del todo les abrierã la puerta para hazerlas caer en el mal, del qual ellos procuran apartarlas: y assi de sus deshonnas, ellos fueran las primeras y principales causas. Que aunque entre mugeres se halla tambien quien tiene animo de manejar las armas, no por esto se permite que las tomen entre manos, y se ciñan la espada; que tomãdolas y ciñendola, les conuenia praticar con hõbres esforçados y valerosos; y practicãdo fuera medio seguro para hazerlas caer en intamia. Pues alabo, y por comun zelo desseo, que assi como vn hombre por necesidad grande que tenga para viuir, no estuende la mano à la aguja, ni à la rueca; assi ellas tambien deuen dexar aparte aquellas acciones varoniles, à las quales no pueden exercitar sin peligro de mancharse: y procuren de atender à lo que mas importa; y no sean à fin ismas las redes, los hoyos, los despeñaderos, y las ruynas. Que si muchos no permiten que sus hijas deprendan à leer y escriuir, para quitarles la ocasion de hazer mal (aunque con el leer pueden aprouechar mucho al alma, rezando el Officio de N. Señora, y otras deuotas y sanctas Oraciones) quanto mas les decrian deuedar el cantar; no trahendoles el canto ningun bien espiritual? Antes si qremos considerar el tiempo q vna muger puede exercitar tal virtud, hallaremos ser tan poco y tan breue, que sin mas razones, se lo deuedaremos: pues solo en los años en los quales viue donzella, se halla descargada de fatigas y quitada de pesares. Que despues de hauerse acompañado en matrimonio, comiençan los partos à trabajar, y los hijos à disturbarla de tal manera, que nunca mas le falta que hazer: y por esta causa digo que à ella tambien se le deueda semejante exercicio.

Concluyo pues que el Cantor ha de ser hombre y no muger: ciuil y no official; moço y no viejo. No ha de ser del todo ignorante; ni groffero en la habla. No ha de ser bufon ò truhan, ni menos manchado de notable vicio: porque los vicios notables y el ser truhan, causan el desprecio de la persona. Ha de ser medianamente vestido, limpio, y adornado: empero que los ornamentos no pasen los terminos de la honestidad; viãdo (como hazen algunos desuergonçados) copete, trença, y otras inuenciones diabolicas, con que vienen à descubriose por hombres de malas costumbres: que segun la doctrina de Aristot.

*Pulchrius est esse animo bene instituto, quam corporis habitum pulchris vestibus ornatum intueri. Este Cap. aqui se pone; pues por descuydo se dexò de poner en el primero Libro, adonde se tractò de las Consonancias morales: y con esto bago fin.*

**FIN DEL SEPTIMO LIBRO.**

*Que es de los Avisos necessarios en Canto de Organo.*

*Sit laus DEO PATRI  
Summo CHRISTO decus  
SPIRITUI Sancto  
Trinus honor vnus.*

**DE LA**